



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Von einem Süddeutschen: Dramaturgische Streifzüge. I.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Dramaturgische Streifzüge

von

Einem Süddeutschen.

I.

Volk und Drama. — Immermann über die Hohenstaufen. — Grabbe, Platen; vox populi. — Wienberg und seine Beurtheilung Uhland's. — Der Balladenbüchler und der Dramatiker. — Nähere Charakteristik Uhland's. — „Ludwig der Baiern“ und seine Mängel. — „Herzog Ernst von Schwaben.“ — Sein Erscheinen auf der Bühne. *) —

Seit geraumer Zeit hat die literarische Discussion ein besonderes Interesse an dem deutschen Schauspiel genommen. Ja es ist unter den Sprechern der heutigen Literatur zur Mode geworden, die baldige Mittagshöhe der Sonne am dramatischen Himmel aus diesem und jenem, und wäre Dieses und Jenes das Nichts selber, ahnungs- und geheimnißvoll zu weissagen. Der Eine erwartet die Reform des deutschen Schauspiels von der Bühne, der Andere erwartet die der Bühne von einer neuen Auflage der deutschen Dramaturgie. Der Eine weist uns sonnenklar nach, an der Stimmung des Publikums fehle es nicht, wohl aber am Geschmack, der Andere meint dagegen freilich, eben darin bewähre es seinen Geschmack und seine Bildung, daß es sich nicht in eine Stimmung forcire, welche in ihm selber keine reelle Grund- und Widerlage finde.

Vielleicht ist an dieser Ansicht das meiste Wahre. Betrachtet man Wesen und Erscheinung unseres Volkes, Charakter und Geschichte, so sollte es sich deutlich genug ergeben, warum das Drama

*) Er kam lezthin an der Stuttgarter Hofbühne zur Aufführung. Die Bühne war gut besetzt und reich decorirt. Das Parterre war voll, doch lau. Die Ranglogen waren leer. Der Hof fehlte natürlich ganz.

Anm. d. Einsenders.

bis jetzt noch nicht das höchste Ziel unserer poetischen Leistungen habe sein können. Der Deutsche ist der Innerlichkeit verschrieben und hat noch nicht gelernt, den innern Vollgehalt in energischer, erschöpfender und entscheidender That an die Außenwelt, an das objective Leben Preis zu geben. Wie das Leben des Einzelnen, so die Geschichte des Volkes. Es fehlt dieser an Einheit und Geschlossenheit, vermöge welcher sie an bestimmter Stelle und zu bestimmter Zeit sich in einem Mittelpunkt zusammenzunehmen und in einer thatkräftigen Erscheinung das innerste Wesen und Leben der Jahrhunderte der Welt vor Augen zu stellen wüßte. Alle die ungeheuren Kämpfe und Zwiste, von welchen unsere Geschichte blutroth gezeichnet ist, sind dem nationalen Centrum entrückt und die Interessen gehen geradezu in der Fremde zu Grabe. Das fährt Alles auseinander und wenn die Geschichte vergessen hat, diese zersplitterte Welt in eine compacte Einheit zu fügen, woher sollte der Hamlet kommen, der sie für das Theater einzurichten wüßte?

Gewiß, um Großes in der dramatischen Kunst zu leisten, muß ein Volk Großes im Drama der Geschichte zu leisten verstehen. In der Geschichte seines Volkes muß der Dramatiker nicht seinen Stoff, sondern sich selbst vorgebildet sehen; und wenn der Geist eines Volkes den innern Reichthum in ein gleich reiches äußeres Leben umzuschaffen wüßte, so mögen und müssen auch seine poetischen Geister sich in die Tiefen dieses innern und äußern Lebens versenken, um seine Schätze für die schöpferischen Bildungen der Kunst zu heben. — Nicht umsonst knüpft sich jede wahre Blüthe dramatischer Kunst in einem Volke an dessen Geschichte sogar auch stofflich an. Aeschylus, Sophokles und Euripides wie Shakspeare wußten, worauf sie standen. Ueber die größte Periode der deutschen Geschichte aber hat ein kompetenter Beurtheiler, Immermann, sich irgendwo also verlauten lassen: „Die Hohenstaufen schweben alle in einer unglücklichen Mitte zwischen Sagen- und historischen Gestalten, vertragen daher weder eine mythische noch eine historische Behandlung. Ihre Kämpfe und Nöthen gehen fast sämmtlich nicht aus den allgemein verständlichen, ewig haltbaren Motiven des Hasses, Zorns, der Eifersucht, Liebe u. s. w. hervor, sondern aus politisch-religiösen Combinationen, welche mit unserm Ideenkreise, mit unsern Interessen und den Zuständen, welche dieselben vorbereitet haben, gar keinen unmittelba-

ren Zusammenhang mehr haben, vielmehr längst verschollen sind, an denen wir daher nur noch einen gelehrten, theoretischen Antheil nehmen können. Ein deutscher Kaiser des Mittelalters mit seinen wechselnden Hoflagern ist nur ein erlauchter Nomade. Mit einem französischen, englischen Könige ist es etwas ganz Andres. Denen geben ihr Paris, ihr London, Windsor feste Knochen und rundes Fleisch, darum lauter brauchbare Dichterstoffe. Ein historisches Trauerspiel kann nur entstehen, wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welche für das Volk Geschichte ist, wenn er von den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, welche in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren festen Verwickelungen und Schulden noch nachklingen.“

So schweben die Hoffnungen und Prophezeihungen für unser nationales Drama bis jetzt durchaus in der Luft. Vorher soll die Geschichte unserer Nation einheitsvoller, energischer, geschichtlicher werden, ehe das deutsche Drama sich selber genügen kann. Ob sie aber das werden wird? Ob in dem Reigen der Völkerpoesien doch nicht immer die deutsche Muse bloß die Lyra zu spielen haben wird?

In den letzten Jahrzehnten sind die Samenkörner der dramatischen Kunst in Hülle und Fülle auf dem deutschen Boden ausgestreut worden. Es ist eine Reihe von dramatischen Schöpfungen in jüngster Zeit Beweis für ein mächtiges Regen und Quellen in den Geistesgründen dieser Kunst. Aber freilich, Uhlant hat man vergessen, Grabbe und Platen hat man hinstechen und sterben lassen, so manch anderes Talent muß sein Pfund vergraben, weil es in dieser stumpfsinnigen Zeit keine Theilnahme und Unterstützung findet!

So hat man gesprochen, so hat man nicht unterlassen, dem deutschen Volke seinen Undank Angesichts jener zwei Gräber vorzuwerfen. Es ist wahr, die Kunst will Pflege und Theilnahme, wenn sie nicht verkümmern soll. Aber die echte Kunst weiß sich dieselbe auch zu verschaffen, der wahre Genius weiß in Sturm und Drang die Herzen und Geister sich zu erobern, das gelungene Kunstwerk erzwingt seinen Triumph, erzwingt den Beifallskruf, und müßten die Steine schreien; der wahre Beruf muß sich Geltung verschaffen, er hat in sich selbst die Waffen, um sich zu wehren, die Hebel, um sich Bahn zu brechen. Wo kam denn die Unterstützung und Theilnahme für Schiller her? Von der Zuchttruthe der Karls-Akademie? Von dem

Mannheimer Theater? Von dem Herrn von Dalberg? Von Buchhändlern und Recensenten? .. Weil diese Dichter einzelnes Schöne, ja Große leisteten, sollte die ganze Nation sich ihnen zuwenden und sie als große Männer beklatschen? Gleiches wird nur von Gleichem begriffen. Der Gönner und Liebhaber, in der Beschränktheit und Particularität seiner Neigungen und Gelüste, mag sich das Einzelne hegen und pflegen und darüber das Ganze vergessen. Die ganze Nation aber will einen ganzen Dichter, wenigstens ein ganzes Kunstwerk, um ihm Dank und Ehre zu zollen. Man darf sicher sein, wo ein ganzes Volk spricht oder schweigt, jubelt oder trauert, beifällt oder tadelt, da ist Grund dazu vorhanden.

Etwas von jener anklagenden Richtung und Stimmung zog sich in das Büchlein herein, durch welches Rudolph Wienberg 1839 den Blick auf die Dramatiker der Jetztwelt zu richten unternommen hatte. Es hatte darin nicht eine gewandte Feder nur ihre schillernen Phrasen über mißverständene Erscheinungen hingegossen, sondern ein reicher, tiefer, frommer Geist vertiefte sich in liebender Anschauung in eine dichterische Größe des Vaterlandes, um dieselbe, wie er glaubte, erst recht in ihrem Vollgehalt aufzuzeigen. „Geübte Augen, ursprünglichen und gebildeten Sinn für das Schöne, Anerkennung desselben in allen Formen, auch in den einfachsten, in die das Keusche, Tiefe sich am liebsten hüllt“ — das setzt nach Wienberg die positive Seite des Geschmacks voraus; das Büchlein zeigte, daß er diese Voraussetzungen und noch andere hat: „Intuition, die z. B. einen Dichterstrom in seinem Lauf vom Gebirge in's Thal auf einmal zu übersehen fähig ist; Gedankenblik, der durch alle Hüllen und Metamorphosen bis zur geheimen Stätte der poetischen Urkraft dringt.“

Wienberg meinte auch „mit dem höchsten äußern Verfall der deutschen Schaubühne trifft auf eine beachtungswerthe Weise eine neue Sammlung der bisher in Musik und Weltlärm zerstreuten Aufmerksamkeit und wie ich, ohne großer Prophet zu sein, hinzufügen darf, eine neue Richtung der Kräfte auf diese arme, verödete Bühne zusammen“.... Er begann „mit Uhländ, weil er in diesem verkanteten, ursprünglichen, einfachen, in seiner Mannheit so kindlichen Dramatiker gewissermaßen den reinen unverkünstelten Typus deutscher Dramatik erblickt und alle Bühnenhoffnung sich doch

nur auf das naive Heraus schlagen des Ursprünglichen in unserm poetischen Charakter beziehen wird."

G. Pfiffer ward von ihm angeklagt, weil ihm in seiner bekannten Broschüre Uhland's Dramen „geltungslos für die Charakteristik des Dichters, vielleicht längst begrabene und nicht wieder aufzuschauende Jugendsünden“ sind. „Man ahnt nicht, daß der große Lyriker und Balladendichter Uhland absichtlich Bühnendramen gedichtet, daß er ihnen seine Jugendkraft geschenkt, und daß man, wenn man gerecht sein will und sein Urtheil nicht bloß durch die Vollendung der Form leiten läßt, in ihnen den treuen, starken, unverfälschten, fest und sinnig gestaltenden Dichter für eben so einzig und eigenthümlich auf dem dramatischen Gebiete anerkennen muß, wie auf dem Lyrischen“... „Uhland war von Geburt Dramatiker und hätte sich ohne Zweifel zum bedeutendsten aufgearbeitet, wäre ihm die gebührende Anerkennung zu Theil geworden“... „Uhland, der gefeierte Balladendichter, ist nur der in tausend Stücke gesprungene Uhland, der unbekannte, oder kühl und schnöde befechtigte Dramendichter“... „Er ist kein Genie, oder, wenn man will, sein Genie hat nichts Persönliches, er ist gleichsam der geschichtliche Genius deutscher Poesie. An Glanz, Reichthum, Flug, leidenschaftlichen Vibrationen, Dialektik übertrifft ihn Mancher. Ihm ist nicht heiß, nicht fieberisch; ... erreicht seine Dramatik nicht die leidenschaftliche Wärme, so trägt sie auch keine Schminke auf den Wangen; so ist sie ohne gestohlene Reize. Kein Geniespringer, geht sie einfältig, sinnig, klar und herzig einher. Harte Stirn und weiche Locken. Auf der Stirn den Zug des Gedankens und der Erinnerung; in den Locken den Duft des Morgens im Gebirge und den leisen, leisen geisterhaften Anhauch von dem verwitternden Gestein der Felsruine, in der eine poetische Liebhaberei in der verwischenen Mondnacht ihr Lager suchte. Wißt ihr nun, was ich an Uhland's unvollkommenen Dramen liebe? Es ist die lautere, wahrhafte, unter der Oberfläche meist trostloser Erscheinungen und von außen her angeslogener flüchterer Bildung, durch das ursprünglich geistige Leben sich hinziehende und die Wünschelrute an die goldhaltigsten Adern der Nation anschlagende, deutschdramatische Poesie.“

Wienbarg's Charakteristik des Dichters ist bezaubernd, aber lag es denn nicht auch ihm nahe, daß, wenn Uhland dieser Dichter ist,

er nicht von Geburt ein Dramatiker war, und daß, wenn Uhland der geschichtliche Genius deutscher Poesie eben durch die Personlosigkeit ist, diese deutsche Poesie gerade für das Drama keinen Beruf hat, für welches die energische, durch und durch entschiedene Persönlichkeit die Angel ist. Wie konnte es einem Wienberg geschehen, dem „Mangel an Anerkennung“, einer bloßen Aeußerlichkeit das Verkümmern dieses dramatischen Talentes zuzuschreiben? Der Grund muß im Innern des Dichters, in dem sich der Geist des Volkes als in einem seiner Brennpunkte sammelt, gefunden werden. Ganz gewiß ist Uhland nicht umsonst nur als Lyriker groß geworden. Die Lyrik war sein Element, seine dramatische Anlage gab dieser ihre Vollendung durch die Kraft der Farben und Scenen, durch die Deconomie und Kürze, welche sie der Balladenpoesie zur Mitgift brachte. Weil er dramatische Natur in sich hatte, ist er ein großer Balladendichter geworden, wäre er aber nicht bloßer Lyriker geworden, er würde kein größerer Dramatiker geworden sein, wenn er es auch versucht hätte. Wienberg hat ganz Recht, zu sagen, der Balladendichter Uhland sei der in einzelne Stücke gesprungene Dramendichter. In seinen zwei Dramen ist allerdings bereits der ganze Uhland, da ist schon die ganze krystallne Reinheit der Form, die ganze Prägnanz, die ganze Musik und was noch mehr ist, die ganze ethische Grundlage: Freiheit, Treue und Freundschaft. Dieser stille, reine, starke Kern aber war zu wenig bildsam für die dramatische Production. Uhland's Sonne mußte sich durch das Prisma von Balladen und Liedern brechen, weil sie es nicht wagen wollte, in den nächtlichen Irrgängen des Herzens auch noch zu Scenen zu leuchten, von denen die Sonne selbst ihr Antlitz abkehrte. Das Drama verlangt heißeres Blut, glühendere Freundschaft nicht, aber Feindschaft, mit einem Worte: Leidenschaft. Die Leidenschaft ist die Mutter der Thaten — freilich auch die Mutter des Verbrechens. Das widerspreitet der reinen, im wahren, tiefen Grund der ethischen Mächte unwankend gefesteten Charaktergediegenheit dieses schwäbisch-deutschen Dichters. Ein Dichter, dessen Erstlings-Produkte sogleich in dem Kerne der Sittlichkeit, in Liebe und Treue, Freundschaft und Freiheit fest wie die Eiche wurzeln, wird es niemals über sich bringen, den Verschlingungen der Leidenschaft Herz und Wort zu leihen. Das aber ist gerade das Werk des Dramatikers, in der Dialektik der Leiden-

schaft die objective Dialektik der Geschichte sich bedingen zu lassen. Uhlant ist eine zu sittliche, einfach gediegene Natur dazu. Die Leidenschaft will erlebt, erfahren, überwunden sein, ehe sie sich künstlerisch reproduciren läßt. Aber Uhlant hat keine innere Entwicklung durchgemacht, wie Göthe und Schiller. Diese Entwicklungslosigkeit, dieses stille und ruhige, einfach große sittliche Dasein ist es denn auch, was seine Dramen so rührend schön, aber auch so unvollkommen und so kinderlos gemacht hat.

Wienburg hatte sich die Charakteristik Uhlant's zu leicht gemacht, indem er nach seinem Belieben Herzog Ernst zur Seite ließ und nur das Schauspiel „Ludwig der Baier“ besprach. Wenn in beiden die gleichen Fehler und die gleichen Vorzüge sich finden, so muß uns das nur um so mehr von der dramatischen Unzulänglichkeit des Dichters überzeugen.

Was Göthe meinte, wenn er sagt, aus dem Uhlantischen Dichterkreise könne nichts Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen, wird erst aus der Vergleichung der beiden Dramen klar. Wienburg hat mit Recht in schönem Zorn jenes Wort von dem sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel, bei dem man es für poetische Intention annehmen solle, wenn der Ellenbogen heraussehe — eine unwürdige, großfürstliche Schnödigkeit von Göthe genannt, „denn es war sein eigenes, mit seinem treuen Herzblute purpurgefärbtes Kleid, mit welchem angethan er über die Zugbrücken leuchtender Königsburgen grauer Vorzeit wankte, die Geistermahle von hohen Rittersn und schönen Frauen verherrlichte und zum Lohn für seine Musik nur ein wenig Brod und einen Becher Wein des ewigen poetischen Lebens forderte, damit er nicht verhungere und verdurste in der aberwitzigen, gefühlknickerigen, dürrfingertigen, treu- und blutlosen Zeit in der er leiblich auf Erden ging.“

Alein mag auch immerhin die Fülle des gediegenen ethischen Schazes der Grund der „religiös-poetischen“ Armuth sein, (nur daß man es keine Bettlerarmuth nenne!), — eine Armuth ist es im Vergleich mit einer Dichterkraft, welche alle, auch die geheimsten und schrecklichsten Mächte des Innern beschwört und darlegt, um sie im Zauberkreise der Dichtung zu poetischer und sittlicher Erübrigung zu läutern. Einer hat einen köstlichen Edelstein, einen Klumpen gediegenen Goldes, der nur durch einzelne Lichtblitze seinen

Werth verräth — der Andere hat den Edelstein geschliffen und gefaßt, das Gold in zierlicher, künstlicher Verarbeitung: Bettler ist feiner, aber wer ist der Reichere?

Wirklich ist auch in beiden Dramen die Situation zu positiv, alle Intention zu geradstinnig und einfach, als daß sie bis zur höchsten, Menschengeschick bezwingenden Höhe der Poesie hinanreichte. Ernst, Friedrich und Ludwig sind tüchtige Männer des Herzens; aber die Blitze des Geistes fehlen, welche dieses einfach gediegene Herz zerspalten, entzünden, in Feuer und Flammen auslodern lassen. Hören wir ihn nun in seinem „Ludwig der Baiern.“

Friedrich: Es ist umsonst. Ich gab mein Wort. —

Isabella: Nichts weiter, als ein Wort?

Was ist ein Wort denn gegen meine Liebe?

Ein todt's Wort, ein Schlag der hohlen Hand,

Was soll das gelten, wo das Leben glüht?

Friedrich: Bluten, brechen muß Dein Herz
Und meines, dazu liebten wir.

Und weiterhin:

Friedrich: Als ich den Bruder,

Der sich mir aufgeopfert, von mir stieß

Als ich mich losriß von der blinden Gattin,

Damals im ersten Schmerze schien mir's wohl,

Als hätt' ich Uebermenschliches gethan:

Doch nun ich's recht betrachte, that ich nichts,

Als das Geringsste, was ein Mann kann thun.

Ich hielt, was ich versprochen. Größ're Thaten,

Ruhmwürdige, die ich mir einst geträumt,

Bereitete mein feindliches Geschick.

Doch daß ich mindestens mein Wort gelöst,

So gut ich konnte — — —

Das ist freilich das Mindeste vom Standpunkt des Drama aus, welches energische Griffe in die Urne des Schicksals verlangt! Das „feindliche Geschick“ mußte bezwungen werden wollen, wenn es Thaten, geschichtliche und dramatische, nicht bloß einfach fittliche Handlungen und elegisch-lyrische Gefühle geben sollte.

An einer andern Stelle sagt

Ludwig: Und doch so nahe lag die Lösung,

Nicht im Schwertkampf, nicht in List noch Zauberei.

Sie liegt uns einzig in der Kraft des Herzens,

Das Herz nur kann uns retten

So ist lauterer Ethos; das Pathos alsbald gedämpft; die Lösung zu nahe, zu einfach; es hat nicht genug gebrandet und gekocht, es wird nichts gar, es wird, es entwickelt sich nichts. Diese Einheit des Herzens war schon und blieb in den nie zum vollen Haß auseinandergetretenen Freundesherzen. Das Höchste war ja „daß Liebe nichts mehr galt, daß Freundesrede für Trug und Heuchelei geachtet ward“ also höchstens Mißverstand und Verkennung, nicht Zorn, Grimm und Haß. Kam so nichts vollständig aus den Augen, so wurde auch nichts recht eingerichtet. Leopold soll zwischen Friedrich und Ludwig der Teufel sein, aber indem der Haß so in eine dritte Person verlegt wird, ist es der Egoismus des bloßen Haus-Interesses, dieser sogar zu substanziiell und in sich berechtigt, jedenfalls zu wenig persönlich, zu wenig egoistisch, als daß er das gährende Element der Hölle in diesen Himmel der Treue und Freundschaft brächte. So bleibt das Ganze im Element der Lyrik, des in sich beschlossenen Herzens, das sich nicht vollständig in die That — sei es des Guten oder des Bösen — herausstürzen kann. Ludwig und Friedrich reichen sich die Hände und theilen den Thron. Ihre Liebe kam nicht zum Haß und daher ist es auch nicht so die Liebe, welche wieder über den Abgrund der Hölle die goldene Brücke schlägt, daß sie des irdischen Vortheils nicht zu erwähnen brauchte. (Seite 120.) Auch Wienburg ließ sich das nicht entgehen, dennoch zog er daraus nicht die Folgerung, welche wir um so mehr daraus ziehen müssen, als wir im Herzog Ernst dasselbe Element erkennen.

Herzog Ernst ist als im Aufstand gegen Konrad, seinen Stiefvater, Kaiser und Lehnsherrn schon zum Voraus zu sehr im rechtlich-sittlichen Nachtheil. Aufgefordert, Wernern, seinen Freund, der ihm auch nach dem Sturz treu geblieben, nicht zu unterstützen und im Betretungsfalle auszuliefern, will er nicht von ihm lassen: denn „Es war ein Bund der Redlichkeit und Treu.“

Konrad: Was ich verlang', ist Dir z wei fache Pflicht
Und sehr mit Unrecht nennst Du es Verrath.

Ernst: Kennt's, wie ihr wollt, doch ist es Treue nicht,
Es ist nicht Freundschaft, ist nicht Dankbarkeit,
Nichts, was begeistern könnt' ein edles Herz.

— Konnte ein so „edles Herz“ aber die Lehnstreue, die Sohnespflicht für so gar nichts achten? War der Bund mit Werner

zur Empörung ein Bund der Redlichkeit? Hier ist keine wahrhafte Collision der Pflichten; denn *juramentum nequit esse vinculum iniquitatis*. —

Ein unklarer, sittlich und poetisch unzureichender Charakter ist dieser Werner selbst. Er sagt:

Woraus mein Leben seine Nahrung zieht,
Ist die Erinnerung eines großen Tags,
An dem die deutsche Freiheit mir erschien
In offenem Wirken, in lebend'ger Kraft

Nicht bloß, daß in der Stunde der Geburt
Der Sterne Wechselstand geheimnißvoll
Die menschlichen Geschicke vorbestimmt:
Noch mitten oft in's Leben tritt ein Tag,
Der unserm Wesen erst den Vollgehalt,
Der unsrer Zukunft, allem unsern Thun,
Die unabänderliche Richtung giebt.

Er meint jenen Tag, wo in festlicher Versammlung der ältere der beiden Konrade zum Kaiser gewählt wurde:

Das ist der große Tag, der mich ergriff,
Der mich in allem Drangsal frisch erhält.

Kein Wunder jezo, wenn ein deutscher Mann,
Dem sonst so Hohes nie zu Hirne stieg,
Sich heimlich forschend mit den Blicken maß.
Kann's doch nach deutschem Rechte wohl geschehen,
Daß, wer dem Kaiser heut den Bügel hält,
Sich morgen selber in den Sattel schwingt.

Offenbar ist für ihn die Bedeutung des „großen Bildes“ die, daß er es nicht für unmöglich halten darf, einmal selbst Gegenstand solcher Wahl zu werden. Aber diese Idee soll eine reine, unbefleckte, ein Heiligenbild bleiben, das Pathos soll sich nicht vom Ethos losreißen. Wenn Konrad sagt:

Du warst nur stets das Werkzeug seiner stolzen
Gefährlichen Entwürfe

so darf Ernst getrost antworten:

Ja ich weiß, mit großen Dingen trägt sich dieser Mann,
Doch nicht mit strafbaren, noch gefährlichen.

Werner sagt:

Ich bin's, der in den wilden Streit ihn riß!

Mein Werk ist er, wie er hier vor mir liegt.
 O könnt ich ihn mit diesen Armen
 Weit hinübertragen in ein glücklich Land,
 Wo Friede wohnt und wo Freude blüht. —

So spricht kein Mephistopheles. Der Egoismus Werner's tritt nicht in den Vordergrund, es soll ein rechtliches, erlaubtes Streben und Hinüberblicken nach der Krone des Wahlreichs bleiben. So giebt er sich für die Zwecke Ernst's in den Dienst der Freundschaft, aber sein Eigenstes und Innerstes, die Seele seines Selbst, den Gedanken an die Krone konnte er so nicht auf den Schauplatz der Geschichte und des Dramas, auf das Gebiet der Menschengeschicht bezwingenden That tragen.

Unklar aber wird der Charakter durch das, was er im Verfolge sagt:

Der Dienst der Freiheit ist ein strenger Dienst.
 Er trägt nicht Gold, er trägt nicht Fürstengunst,
 Er bringt Verbannung, Hunger, Schmach und Tod,
 Und doch ist dieser Dienst der höchste Dienst,
 Ihm hab auch ich mein Leben angelobt.

Ist die subjective Willkür des Herzens, welche sich dem objectiven Recht und der Pflicht entzieht, auch Freiheit zu nennen? Ist der Dienst der Empörung ein Dienst der Freiheit?

Von dieser Empörung heißt es nun nach beider Tod in der Schlacht:

Ernst: Die Welt hat uns verworfen,
 Der Himmel nimmt uns auf.
 Albalbert: Geächtet wird die Treue von der Welt,
 Zum Himmel, ihrer Heimath, schwebt sie auf. —
 Gott wird's verzeihen

und weiterhin

Gisela: Das also, dieser Keif und dieser Stab,
 Das sind die hohen Dinge, derenhalb
 So edles Leben hingebliet ist!
 O Kaiser! staunen wird die Folgezeit,
 Wenn sie vernimmt vom Aufschwung deiner Macht
 Doch rühren wird es spät noch manches Herz,
 Wenn man die Kunde singet oder sagt
 Vom Herzog Ernst und Wernern, seinem Freund,
 Von ihrer Treue, die der Tod bewährt
 Fortleben wird er in dem Mund des Volkes,

Er lebt in jedem fühlenden Gemüth,
 Er lebet dort, wo reines Leben ist . . .
 Dort oben öffnet sich ein himmlisch Zelt,
 Wo Freund in Freundesarm erwacht

Das ist keine poetische Gerechtigkeit, wenn sie der Welt den Frevel und dem Himmel die Treue überläßt. Das gute Freundes-herz blieb stets ein schlechtes Unterthanenherz, es stirbt im Aufruhr. So gehen wir unbefriedigt, fast unverföhnt weg, denn wir können das gute Herz in 'einem solchen Ende nicht wieder erkennen. Die schlechte Seite des Herzens darf nicht nur so der Welt hingeworfen werden. Diese nimmt den Fehdehandschuh auf und ruht nicht, bis sie sich ihr Recht erkämpft hat — sie läßt sich nicht mit dem leiblichen Tod abspeisen, sie läßt den Geist nicht in den Himmel kommen, er muß auf ihr umgehen, bis das Unrecht erkannt und in Reue und Bekenntniß wenigstens wieder gut gemacht ist. Der Geist, der sich gegen ihre objectiven Gesetze und Rechte empört, muß sich ihr wieder unterwerfen, das Ganze in seiner Unverletzbarkeit anerkennen und bekennen und so nach Rettung des Weltlaufs im Geiste und in der Wahrheit mag es dem Todeswunden gegönnt sein, über die Mühen und Zerwürfnisse dieses Leibeslebens erhaben, ein geläutertes, seliges Dasein zu leben.

Die Unklarheit, Halbheit, Unentschiedenheit der Charaktere, der Mangel an energischen Schatten, welcher denn auch eine charaktervolle Spannung der Lichter unmöglich gemacht, der Mangel an gegensätzlicher Entwicklung, daher an Leben, That und Kraft läßt freilich durch das rührend Schöne des Verhältnisses, durch die hie und da sogar geniale Darstellung sich nicht aufwiegen. „Herzog Ernst“ steht in künstlerischer Beziehung hinter „Ludwig der Vater“ zurück, führt aber in Bezug auf die Würdigung des Dramatikers auf dasselbe Resultat. Weil der feste Grund und Boden der Freundschaft und Treue nicht verlassen werden soll, tritt sogar die Untreue gegen den Kaiser nicht in den vollen Schatten. Dieser selbst bewegt sich nicht im Vordergrund des Hasses, des Kampfes und Sieges — freilich auch mit Recht, da der landflüchtige, immerhin unbedeutende Ernst nicht zu gleicher Höhe an den Kaiser und König heranreicht. Das Ganze ist in zu geringem Zusammenhang mit der Geschichte, zu sehr Episode, als daß für diese Particularität

die volle Kraft der zeitgeschichtlichen Mächte auf den Schauplatz geführt werden dürfte. Daß aber Uhland einen solchen episodischen Stoff gewählt, so in einem kleinen Landstg für Freundschaft, Treue, Freiheit sich angestedt hat, ist das Bezeichnende für seinen dramatischen Beruf. Er wußte, daß einem so reinen, keuschen Herzen die Kraft fehle, eine Welt in Unglück und Sünde sich zerwerfen und aus dem tragischen Abgrund zu neuem Leben aufzubauen zu lassen. Er las den Spruch vor Dante's Hölle und klopfte mit zitterndem Finger, wie er leise und herzinnig die Saiten rührte, an die Pforten der Nacht, aber eintreten mochte er nicht, um die Geister der Abgründe an's Licht des Tages und des Himmels zu führen. Daß er abstand von einem Gebiete, dem er nicht gewachsen war, ward seine Größe; denn nur in der Beschränkung zeigt sich der Meister, sagt Meister Göthe.

So sage ich, die Zeit hat recht gerichtet und gewiß auch nach dem Herzen Uhlands mehr, als ein so beredter Anwalt wie Wienbarg es that. Und hätte letzterer es bis heute nicht eingesehen, heute müßte er's einsehen, wenn er der Vorstellung beiwohnte, die auf der hiesigen Hofbühne stattfand.

Ist der jüngste Tag da, daß die Todten auferstehen, mochte Einer fragen, der den Theaterzettel auf heute las und den zur Berlin-Potsdamer Antigone in der Hand hatte. Der Hofschauspieler Moriz hatte den Herzog Ernst zu seinem Benefiz gewählt. Herzog Ernst ist unserm deutschen Theater nicht fremder, als Antigone. Sophokles und Uhland! Ich stelle sie nicht zusammen, damit einer in des andern Schatten sei. Uhland darf sich, wenn irgend Jemand, diesem sanften, stillen Dichtergreife an die Seite stellen, der die rührenden Scenen des Oedipus auf Kolonos geschaffen. Aber wie trug und hob den griechischen Dichter sein Volk und seines Volkes Bewußtsein. Alles, was er ihnen darstellte, hatten sie mit erlebt, hatten sie sammt und sonders in Blut und Nerven; den konnten sie wohl im Triumph aus dem Theater tragen. Aber unser Uhland! Wo sind die Kränze, die Beifallsdonner, die Ehrenrufe, womit er zum Schlusse seines Herzogs Ernst überschüttet wurde? Ich konnte die Hände zählen, die klatschten. Oder haben die Schauspieler nicht das Ihre gethan? Zu sehr haben sie sich freilich nicht angestrengt. Moriz declamirte als Werner nach No-

ten*), der Kaiser Konrad (H. Braun) war so ganz einer von den Spielfarten herunter, hölzern und dürftig, Wallbach schnarrte mit dem Reste seine Marin-Rolle ab, so mächtig es ging; Löwe war mindestens schwächlich genug für Ernst, nur die Rolle der Kaiserin Gisela darf der Mad. Lange dankbar sein. Das Zusammenspiel war im Allgemeinen besser als das Einzelspiel. Indessen an schlechte Declamation ist unser tägliches Theaterpublikum schon gewöhnt. Für es haben die Schauspieler auch heute immerhin ihre Pflicht gethan.

So liegt es am Stücke. Es hat nicht gepackt und getroffen, nicht hingerissen und entzündet. Und doch hat gewiß manch schwäbisches Herz im Innersten über den Schwabenherzog aufgejauchzt und manche Thräne entquoll einem schönen Auge über dem Anblick eines so goldreinen, seelentiefen, treu- und liebevollen Männerherzens. Und manche Männerbrust fühlte sich gehoben von diesem stolzen Sinn, mit dem ein Weib zur That, zur versöhnenden That der Treue und Liebe, statt zum leeren Buswerk, zum Handeln statt zum Beichten, zum Kampfplatz statt zum heiligen Grabe den Mörder ihres Mannes schleudert. Es ist auch dies der Glanzpunkt des ganzen Stücks. Wie Gisela, das Schwert in der Hand, das ihren Erstgeborenen tödten soll, zur schmerzenreichen Mutter, der selbst ein Schwert die Brust durchdrang, sich wendet, wie sie gegen den pilgernden Mörder sich in ihrer Mutterpflicht vertheidigt; wie letzterer sich vom Pilgerstab zum Schwerte wendet; und weiterhin die Rede Werner's, die Bitte, Mahnung, Warnung und Drohung an Mangold ist des größten Dichters würdig. Das schnellt die Herzen in die Höhe, das läßt die Seele aus ihrem innersten Borne trinken. Aber sonst wird eben gar zu viel erzählt und gar zu wenig gehandelt. Das eigentlich drastische Interesse ist bereits im ersten Acte bei der Aechterklärung vorüber. So ist keine Steigerung, Spannung und Lösung, kein dramatischer Entwicklungskern im Stücke. Die Aechterklärung in die Mitte als Knoten und dann den tragischen Tod als Sühne für die Empörung und die Sühne als Lohn für die Treue — so wär's recht. Aber da müßte freilich Ernst für eine Idee einstehen und ihre Größe und Einseitigkeit als ge-

*) Vielleicht aus leicht begreiflicher Mißstimmung.

schlossener Charakter auf sich nehmen. Das geschieht nicht. Sein Ausgangspunkt ist kein Recht und kein Unrecht. Konrad handelte nicht gegen Recht und Gesetz gegen ihn, aber Ernst empört sich unrechtmäßig gegen ihn. Ernst soll dennoch der reine, schuldlose sein. Da müßte die Schuld um so stärker auf Konrad fallen. Allein auch er stellt sich als den schuldlosen dar, bis zum Schlusse bleibt er gegen den Empörer im Recht, gegen den er billig als Vater, streng als Fürst war. Uhlant läßt ihm für das ihm doch supponirte Unrecht kein Haar gekrümmt, keine Miene verzogen werden zur Buße und Sühne. Konrad steht überhaupt und damit der ganze historisch-dramatische Boden im Hintergrund. Und das ist und bleibt Grund- und Hauptfehler des Stücks. Es beginnt historisch und lenkt in das Idyllisch-familiäre ein, worin es erst seine Nahrung und Haltung findet. Die Mutterliebe und Freundestreue wird das Pathos, sie ist es nicht schon im Anfang; der Anfang ist die Vasallenuntreue. Der wird aber weggeworfen und das Stück bekommt fast gar zwei Anfänge, zwei Principien, die neben und nach einander herlaufen, statt sich in zwei Charaktere entschieden zu vertheilen oder in Einem energisch zusammenzufassen, damit aus dem Widerstreite von Recht und Unrecht, Pflicht und Schuld, Haß und Liebe, Verrath und Treue die lautere, himmlisch gereinigte Liebe und Treue hervorgehe.

Weil kein ernster Bruch und Haß da war, kommt zum Ende auch keine rechte Versöhnung heraus.

Alle diese Helden außer dem Mangold sind von Anfang schon so unseres Beifalls, unseres sittlichen Gefühles gewiß, sie können es gar nicht verschmerzen, daher auch nicht verdienen. Wo keine Schuld, giebt es auch keine Sühne. Und so ist der ganze letzte Act rein überflüssig für das Drama als solches.

Darum aber reißt es den Zuschauer auch nicht dem Ziele entgegen, daher geht dieser nicht mit süßbefriedigter Wehmuth vom Schauplatze des Todes. Das Gefühl bleibt sich durch's ganze Stück gleich — Verehrung, Liebe, Theilnahme, Freude, Jubel; aber diese Herrlichkeiten von Geist und Seele, von Liebe und Treue lassen es zu gar keinem Haße kommen. Der Bischof von Constanz, der Mangold von Wöhringen sind nicht Schurken genug, um das Gemüth nur einen Augenblick von dem Edlen und Guten, das allent-

halben aus Wort und Handlung tönt, trüben zu lassen. Die Reinigung der Leidenschaften, die nach Aristoteles das Resultat der angeschauten Dialektik derselben sein soll, also das Wesentlichste der Tragödie fehlt. Sie ist zu positiv, zu voll Liebe, Freundschaft, Treue, sie ist — zu schön. Mithin ist sie keine Tragödie, wie die Bühne, die tragische Kunst sie will.

Episch-lyrisch ist Herzog Ernst von Schwaben seinem eigensten Wesen nach. Darum ist er besser zu lesen, als zu sehen. Es ist ein hehrer Genuß in stiller Muße, eine entzückende Freude für den innern Sinn. Das äußere Pracht- und Waffenwerk, der ganze dramatische Aufputz und Zuschnitt stört die Andacht daran.

Es ist schon gesagt, die Männer sind alle schwach gerathen, Ernst soll und will es nicht anders sein; Werner, seine Stütze, darf in seiner idealen Seelengüte, da sich ihm kein Teufel gegenüberstellt, auch nicht der volle Held sein. Die einzige Heldengestalt ist Gisela. Greift sie nicht selbst zum Schwert, so weiß sie doch das Schwert in eine Faust zu schleudern. So kernhaft ist die weiblich weiche Natur Uhland's. Daß die Kraft des schwäbischen Genius so auseinanderging! Schiller mit seinen Männern und Uhland mit seinen Frauen hätten zusammen die Welt erobert.

Ist es noch nicht gelungen, so kann's ja noch sein. Uhland hat in die Saiten der Zeit gegriffen und freies Manneswort, Sängersfluch und gutes Recht ertönen lassen. Die schwäbische Lyrik hat einem solchen Vater würdige Kinder gegeben und versprochen. Herwegh, der jüngste, steht an der Spitze dieser Kinderschaar. Göthe hat unsern Uhland um seine politische Richtung gescholten und doch wird aus ihr einst geboren werden, was größer ist als Göthe. Nur in seinem Vaterland gedeiht der Dichter. Die Lyrik, welche mit Uhland begonnen, hat sich für's freie Vaterland entschieden und hat von ihm auch seine Anerkennung zu fordern. Die schönste wird ihr sein, wenn sein Aufschwung sie selbst über sich zum nationalen Drama erhebt. Die Lyrik ist ja immer die Vorläuferin des letztern. Diesen offenen, frischen, gegenwärtigen Anschluß an die Nation und ihre Geschichte brauchen unsere Tragöden, damit sie nicht bloß verstaubte Episoden und vergessene Geschichten, sondern lebendig bewusste, gegenwärtige Geschichte auf die Bretter bringen. Das ist ja auch der letzte Grund, warum der Herzog Ernst heute sein Publikum

nicht gefunden. Es kannte sich in seinem Herzen, nicht in seinem Gesichte wieder, so geht es bei aller Herzensantheilnahme kalt von seinem Tode weg in's Leben hinaus; darum vermag er kein Lebensgeschick zu bezwingen: nicht zu wirken. —

Wie aus einem Gottesdienste in dem still unfriedeten Gottes-
hause eines einsamen Dorfes, aber nicht wie von einem Te deum
auf dem Schlacht- und Siegesfelde, scheiden wir von dem Uhländ-
schen Drama. Möge der einstige Dichter des nationalen deutschen
Drama „so edle harmonische Gesichtszüge, so einfach gebildete Inner-
lichkeit, so klangreichen, gefunden Brustton, so unverrenkte Glieder-
bewegung, so viel kernhaft Deutsches seiner Muse verleihen“, wie
es in diesem goldreinen Uhländ's- Herzen lebt. Diesen Silberton
des Gemüthes in das spröde Erz der Geschichte und der kernhaften
That — das soll einen Klang geben! —